L'ERA QUE HI SOM AL MIG
Dos panorames

Jordi Cornudella

Som a l'era Casasses. En quin sentit em sembla que aquesta afirmació és certa i perxò la sostinc és el que voldria provar d'explicar amb aquest doble panorama: el de la poesia de l'Enric Casasses mirada tal com ha anat fent-se al llarg dels anys, o sigui vista per dins en tant que obra, i el de la poesia catalana mirada des d'enfora, amb una perspectiva prou distant per endevinar les virades del corrent en què la poesia de l'Enric Casasses s'inscriu de la manera més natural i per apuntar les possibilitats que hi obre.

1. Panorama per dins

Quan va sortir *Bes nagana*, el 2011, vaig començar a escriure un text que es deia «Sense pistola i amb el sarró ple», que volia ser un comentari superficial del llibre i una explicació raonada de per què em semblava (i encara m'ho sembla) que un dels poemes que en formen part, la «Balada nova de l'haver fet marso», és un dels grans poemes de l'Enric Casasses. Que per mi sigui un dels grans poemes de l'Enric Casasses no vol dir gran cosa, perquè ell en té molts, de poemes que jo posaria al sac dels grans poemes seus, cada vegada més ple. Sense anar més lluny, a *Bes nagana* mateix hi ha els dos de «Som a l'era» ("Torna'm, ah, torna'm" i "Era al Perer"), que de seguida que els vaig llegir em va semblar que també eren un (o dos) dels grans poemes d'en Casasses (i també encara m'ho sembla), però passava que eren massa llargs per l'alè curt del meu propòsit d'explicació d'aquella vegada; i encara al mateix llibre hi ha més poemes que trobo que són grans poemes a la seva manera, però un pèl massa curts pel que llavors tenia ganes de dir. I el que tenia ganes de dir, potser més per les ganes de sentir-m'ho dir a mi mateix que no pas per les ganes de deixar-ho dit (i vés a saber si no és per això que em vaig quedar a mig dir-ho, perquè em semblava una cosa tan clara i tan exacta i tan natural com una casa de pagès, i encara m'ho sembla), és el mateix que encara tinc ganes de dir ara, que són les dues sorts que estic convençut que tots plegats tenim: la sort que ens hagi tocat la gràcia de la poesia d'en Casasses i la sort d'haver vist amb quina empenta la seva poesia es feia tradició al davant mateix dels nostres nassos, si entenem nassos com una metonímia per ulls i per orelles. Per aclarir-me jo, i perquè s'hi pogués aclarir algú més si li feia falta, vaig començar el meu intent de comentari de *Bes nagana* esbossant un panorama general de l'obra de l'Enric Casasses, que sobretot la dels primers vint-i-cinc anys (o sigui els últims vint-i-cinc anys del segle vint) la majoria l'hem coneguda

tard i a trossos i sense poder seguir-la en l'ordre en què ell la va anar escrivint. Se'm va acabar l'alè a mig fer el panorama des de la perspectiva de llavors, que ja érem al 2012, però fins allà on vaig arribar us el repeteixo fil per randa (només que tiro de veta amb les notes quan trobo que cal una precisió o un afegit).

A. Primer esbós de panorama (fins al 1994)

Els avatars biogràfics, i l'atzar, i la radicalitat amb què des del principi es va situar expressament al marge de la societat literària pseudooficial (en congruència amb una actitud vital presa a consciència abans dels catorze anys: «des d'abans del 65», segons un passatge de *La cosa aquella*), han fet que la poesia d'Enric Casasses hagi arribat d'una manera tardana i un pèl enrevessada als lectors que van a buscar els llibres a les llibreries, a les biblioteques o a les cases dels amics. Pot ser útil, doncs, que provi d'esbossar un panorama mínim de l'evolució d'aquesta poesia endreçant-la per la cronologia de composició, d'acord amb les dates que Casasses mateix consigna en alguns dels seus llibres o les que dóna en els paratextos que els acompanyen, especialment a la «Nota contra el rellotge» que encapçala la segona part de *Que dormim?* (2002; la primera part, la prosa retallada del «Cant 27» o «Jo també hi era», és igualment una font generosa d'informació autobiogràfica), a la solapa de la segona edició de *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions* (2007) i a la contracoberta de la segona edició de *No hi érem* (2009). D'altra banda, a la llista d'«obres poètiques del mateix autor» que afegeix al final d'uns quants dels seus volums ell mateix en dóna una classificació per gèneres que convé tenir present per endreçar el conjunt, com cal tenir presents aquestes cinc precisions prèvies:

Una.—Em limito a parlar de l'obra poètica d'Enric Casasses difosa a través de la lletra impresa.[1] És clar que aquesta és només una part de la seva poesia: n'ha escrit molta més de la que ha publicat en llibres i revistes. I és clar que la publicació en llibres i revistes només és un dels mitjans de difusió de l'obra d'algú que fa dècades que prodiga els recitals (i més recentment els enregistraments discogràfics) i que ha fet moltíssim per reconquerir l'espai d'oralitat que a la poesia li correspon de sempre. En català ara potser en té més que mai, i és segur que sense Casasses no en tindria tant ni de bon tros.

Dues.—La part menys divulgada de la poesia de Casasses és la que està escrita en prosa. El primer recull que apareix a les seves autobibliografies és *La bragueta encallada*, «poemes en prosa publicats sota el criptònim del 'Consell de sastres de mòmies' i amb pròleg de Víctor Víctor (pseudònim de Víctor Compta), Barcelona: sense peu d'impremta, 1973»: una edició privada, de tiratge limitadíssim, introbable. El 1998 va publicar *De la nota del preu del sopar del mosso*: 47 poemes en prosa (repartits en cinc seccions i precedits d'una

«justícia») escrits des de primers dels vuitanta. El recull va significativament encapçalat amb tres citacions de Max Jacob; en una edició privada posterior a l'edició del 1998, Casasses hi va afegir una segona part, *Inventari negre*: 49 proses poètiques (repartides en dues seccions i seguides d'unes notes) que deuen ser dels mateixos anys vuitanta. De primers del 1992 deu ser la doble «prosa poètica sense ni retallar» titulada *Dijous remesa. Divendres comanda* (publicada el 1996). Els 52 «poemes en prosa amb estirabot» que conformen la sèrie *Canaris fosforescents* (2001) van ser escrits a Berlín el 1997. A partir del 2001 i fins al 2008 Casasses va anar escrivint l'inèdit *A la panxa del poema en prosa que no hi neva ni hi plou*: 113 poemes repartits en 19 capítols i seguits d'un apartat de «Panxes del bou» o «notes que no hi neva ni hi plou».[2]

Tres.—L'obra poètica en vers i en prosa és la part central de la creació literària de Casasses, però en el seu cas també són obra literària, i algun cop marcadament poètica, els incomptables articles que ha publicat en diaris i revistes. Només uns quants de tots aquests articles han estat recollits en dos volums. *El poble del costat* (1993), que s'obre amb una imitació inversa i alhora simètrica de les cobles «Ar me puesc ieu lauzar d'amor», de Peire Cardenal (que al seu torn parodia unes estrofes de «No puosc sofrir c'a la dolor», de Giraut de Borneill), aplega un «poema en prosa assagística» del 1977, uns quants del període 1980-1990 i uns quants més de 1991-1993; el volumet *La foneria i el paperer* (2008) recull tretze «articles escrits lliurement» i apareguts a la premsa entre el 2000 i el 2006, tots a l'entorn d'Epicur, el filòsof de referència en el pensament de Casasses.[3]

Quatre.—L'obra impresa d'Enric Casasses comprèn, a més, el drama en tres actes *Do'm*, que és del 2003 (l'any que es va estrenar) i que va sortir publicat el 2008; queda inèdit, però estrenat, el *Monòleg del perdó*, del 2004.[4] També ha publicat un llibre de «poesia per a infants de 0 a 100 anys» (*Històries d'animals, tretze*, 2010).[5]

I cinc.—D'ençà del 2004, Casasses s'ha dedicat també a «exhumar cadàvers literaris», o sigui a editar textos (de Girbal Jaume, de Pujols, de Vallmitjana, de Verdaguer), i a publicar alguna traducció de poesia (el *Milton* de William Blake, *El gobelet dels daus* de Max Jacob, que Casasses reconeix com el model primer dels seus poemes en prosa).[6] Algunes d'aquestes edicions porten un pròleg o un epíleg explicatiu i interpretatiu; i hi ha uns quants pròlegs més que Casasses ha posat en antologies i llibres d'altri. Aquesta tasca diguem-ne filològica, que també s'ha traduït en articles, conferències i xerrades, deixa rastre en la seva poesia, sovint en els epígrafs que acompanyen molts dels seus poemes. Cada escriptor, per descomptat, es fa la seva pròpia tradició. Són molt pocs els que ens la refan, a tots, sencera. També en això, pel cap baix en els últims trenta anys, en la literatura catalana Casasses és l'únic.

Amb aquestes precaucions passo al panorama cronològic i tipològic dels llibres de versos.

1. ÀNSIA VELLA

Del conjunt dels seus poemes primerencs, alguns dels quals ha recitat i divulgat esparsament, Casasses en diu *Ànsia vella*, però només n'ha donat una tria en forma de llibre: *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions* (1994, 2007), que aplega «alguns versos jovenívols —d'entre el setanta-tants i el vuitanta-pocs— d'Enric Casasses i dels seus adlàters Castanyes i Xemeneia» (Castanyes és sobrenom d'origen escolar; Mossèn Xemeneia és un dels pseudònims que ha fet servir més, i durant molts anys ho va fer de manera sistemàtica). Les tres parts del llibre endrecen els poemes d'acord amb criteris formals: els 31 de la primera part («La cançó») juguen amb formes de tradició antiga, popular o sàvia (del rodolí a la sextina), amb un repertori estròfic molt ric i de nissaga eminentment trobadoresca; en els 31 de la segona part («El vers») hi predomina l'ús del vers lliure, i un ús més lliure, quan n'hi ha, de les formes estròfiques; la tercera part («Alquímia d'amor», que ja havia aparegut el març del 1980 al número zero de *K.O. La revista in/digna dels Països Catalans*) és un *tour de force* espectacular, de nou a la manera trobadoresca: 11 poemes de dotze versos cada un, els deu primers octosíl·labs i els dos últims decasíl·labs, amb cinc rimes que segueixen l'esquema A B C C B A C D D E E D. Tres de les rimes es mantenen en tots els poemes: C (*-à*) i D (*-èu*), d'una banda, i de l'altra E (amb els mots rima *tu* i *ningú*); les altres dues rimes (A i B: les que obren cada poema) són variables, però totes les rimes A juguen amb *-ò-* i *-ó-*, i les rimes B amb les altres vocals, tret de *-à-* (que ja és la rima C): *-è-*, *-é-*, *-í-* i *-ú-* (aquesta última no entra en col·lisió amb els mots rima de E i E perquè l'únic cop que apareix, en el poema 7, és *-ur* amb erra sonant). L'esquema no es trenca fins a l'últim vers de l'últim poema, que reprèn l'estructura sintàctica (i l'inici lèxic) de gairebé tots els últims versos dels deu poemes anteriors però que és l'únic lliure de rima i diu, justament, «Qui gosa i vol i sap fa el que li rota»: sensacional. Cadascun dels poemes va de costat amb una xil·lografia del *Rosarium philosophorum*, un tractat d'alquímia, importantíssim, del segle setze: la proximitat entre poesia i dibuix és una constant en Casasses, encara que els seus dibuixos no apareguin sempre a les edicions llibresques. També és una constant d'una part de la seva obra poètica un altre dels trets de *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*: poemes escrits amb un ventall obert de graus d'ambició, des de la joguina més immediata fins a la recerca més elaborada, es fan solidaris en el conjunt del recull. Varietat de tons, varietat de formes i, és clar, varietat de temes: poemes d'amor, de reflexió moral i filosòfica, de visió crítica de la societat, de poètica, de polèmica literària, etcètera. La congruència l'asseguren la llengua i el pensament: la llengua, viva i viscuda, poada sobretot a l'Escala, sovint tenyida amb colors dialectals, i permeable com cap altra als grans moments de la pròpia història (que són Llull —que ja ressona en el títol del llibre: l'amic és, per l'amat, «començament de mos començaments»—, i Verdaguer, i tants altres, i

també la llengua del carrer); el pensament, avesat a elaborar-se, alhora, amb refinaments trobadorescos, minuciositat científica, contundència filosòfica i troballes il·luminades.

2. SOLILOQUIS DE NYIGUI-NYOGUI

Del 1977 és *La cosa aquella*, una narració llarga en 1320 octosíl·labs apariats amb rima consonant, o sigui en la forma més característica de les noves rimades provençals i catalanes del segle catorze (un dels octosíl·labs apareix gràficament repartit en cinc ratlles, però manté l'entitat que li pertoca com a vers). *La cosa aquella* conté algun record del «Poema inacabat» de Gabriel Ferrater (d'extensió i metre semblants: 1334 versos apariats amb rima assonant), i citacions incrustades (de Sagarra o de Palau i Fabre), i al·lusions iròniques (a l'inici del *Manifest del Partit Comunista*, per exemple), i referències que es mouen des del món feudal i la seva expressió poètica fins a «l'underground de mi mateix»; però no té res de derivatiu: el poema de Casasses és urbà, barceloní, d'aire novíssim i d'actualitat radical. S'hi enllaça un component ideològic contundent (rebuig del sistema econòmic imperant, desenmascarament del progrés, anarquisme autogestionari i federalista, epicureisme) amb passatges de contrapunt personal (la nena de la regalèssia, el refús de les coercions de la vida adulta, el Montgrí) i amb l'aparició de personatges anònims reals (la noia i la mare de l'autobús) i personatges espectrals (el vell de l'antifaç de setí, el «vell comte de Porto-Cristo»). Tot això s'integra dins d'una història mínimament exemplar (el viatge en autobús, la passejada per la ciutat), interrompuda per uns quants passatges lírics (la primera invocació a la lluna, el passatge dels quatre elements que acaba amb la segona invocació a la lluna). *La cosa aquella*, com tots els poemes llargs de Casasses, està escrit en períodes perllongadíssims, lligats per una sintaxi conversacional fluent i dúctil; aquí, com passarà també a *Univers endins*, el discurs queda entretallat per algun anacolut i per llargues frases parentètiques amb més frases parentètiques dintre (fins a tres parèntesis, en passatges de fins a 81 versos). La primera edició del poema (a la revista *Druïda*, de Maó, el 1982) reprodueix el manuscrit il·lustrat de l'autor, i també ho fa l'edició bilingüe (català-castellà) apareguda a Mèxic el 2004: els dibuixos i la cal·ligrafia fan molt visible la relació de *La cosa aquella* amb els corrents del pop i l'underground de quan va néixer. En canvi, la primera edició en volum (Empúries, 1991), que va ser la primera edició convencional d'una obra d'Enric Casasses, tipografia el text sense reproduir res del manuscrit (només la segmentació en blocs de versos separats per blancs), però d'altra banda afegeix al darrere de *La cosa aquella* dues altres narracions en vers: *Sense trofeu* i *Text llest*.

A la nota al poema «Soliloquis de nyigui-nyogui», de *Bes nagana*, Casasses adverteix que el títol d'aquest poema també «és el títol que tindria, si en tingués, l'arreplega de poemes pseudonarratius de La cosa aquella, Sense trofeu, Text llest, Univers endins, Cantat, Ni cor ni res, No

plou, Si el rei paga per ser rei i Plaça Raspall». Els tres primers d'aquesta llista són els que van aparèixer a *La cosa aquella* del 1991; *Univers endins* apareixerà el 2013 acompanyant, en el mateix volum, la prosa del *Dietari d'Escània* que li és contemporània; *Cantat* forma part del volum col·lectiu *Quintet* (2002), en què també col·laboren Joana Bel, J. M. Calleja, Coloma Lleal i Jaume Sisterna; *Ni cor ni res*, *No plou* i *Si el rei paga per ser rei* formen, juntament amb *Poema en prosa*, el volum *Desfà els grumolls* (1994), i *Plaça Raspall* va aparèixer el 1998. Endreçats per ordre de composició, els «Soliloquis de nyigui-nyogui» (escrits entre el 1977 i el 1988) serien:

2.1.—*La cosa aquella*, del 1977.

2.2.—*Sense trofeu*, del 1978 o el 1979. El poema, escrit en tetrasíl·labs apariats en consonant, o sigui en el vers de l'*Espill* («i filant prim / en antic rim»), té 557 versos: el nombre és senar perquè l'últim vers, una mica com al final de l'«Alquímia d'amor», queda lliure («Jo me n'aní / així així / a un altre poble»). En certa manera és un contrapunt a *La cosa aquella*: Casasses hi evoca el món de l'Escala i el Montgrí («el lloc salvatge / que m'ha tocat / tenir clavat / al cor») i narra els fets d'una nit d'estiu de la seva adolescència (a la discoteca, i després a casa amb una noia que s'endú o que se l'endú a fora, muntanya amunt, a fer l'amor a l'aire lliure). Queden perfectament encaixats a la narració uns quants passatges de reflexió crítica, sobre l'alienació en els locals d'oci nocturn o sobre la contradicció entre el sentiment natural de pertinença i l'artificiositat de la possessió o l'aberració de la propietat privada dels llocs a què tants pertanyen.

2.3.—*Poema en prosa*, del 1978 o el 1979. A la nota als «Soliloquis de nyigui-nyogui» de *Bes nagana* Casasses no l'inclou a la llista dels poemes pseudonarratius, però és evident que s'hi relaciona per època i per temàtica. Es tracta d'un poema didàctic i moral, de defensa d'uns valors alternatius als socialment vigents, fet en un sol període sintàctic de 176 versos, tots ells masculins, organitzats en una seqüència de dos octosíl·labs i un tetrasíl·lab, amb rima consonant segons l'esquema A_8 A_8 B_4 B_8 B_8 C_4 C_8 C_8 D_4 D_8 D_8... (que és l'esquema del poema 127 d'Ausiàs March, «Adéu-siau, vós, mon delit»). Abans d'anar a parar a *Desfà els grumolls* (1994), el *Poema en prosa* va ser «publicat al catàleg de l'exposició 'Mediterrània. Tardor 79', editat per *Druïda*, Llumessanes, Menorca, 1979».

2.4.—*Univers endins*, del 1980 (acabat el 5 de juliol, segons l'anotació d'aquell dia al *Diari d'Escània*). Formalment, és un romanç de 862 pentasíl·labs masculins, amb rima assonant (en -*é*-) sostinguda en tots els versos parells; de tant en tant, en algun passatge, la rima es fa consonant. Pel contingut, és una indagació filosòfica de matriu epicúria que parteix de l'observació de «la terra que som / i que fem malbé», del món i la vida natural, i de les actituds davant la mort, i dels agrupaments o estats socials, per negar la validesa dels falsos remeis de la religió, la ciència mèdica i la política i proposar una alternativa ingènua però

personalment factible: «el procediment / de deixar-ho estar». Pel to, més que un monòleg és un discurs que sovint entra en diàleg amb si mateix, que incorpora reflexions sobre la pròpia forma, apel·lacions al lector i una confessió autobiogràfica sobre les fonts de la llengua (l'alt empordanès de la branca materna, el barceloní pur de la paterna).

2.5.—*Ni cor ni res*, datat al peu «u de gener-divendres sant del 1983». A la nota preliminar de *Desfà els grumolls*, Casasses diu que els textos que inclou el llibre (*No plou*, *Ni cor ni res*, *Poema en prosa* i *Si el rei paga per ser rei*) «no són en absolut narracions: són poemes», i ho rebla: «poemes en prosa falsament narrativa en vers simulat». *Ni cor ni res* (886 tetrasíl·labs apariats en consonant: altra vegada el vers boig de Jaume Roig) porta el subtítol de «novel·leta parapsicològica», però és certament un poema abans que una narració. El protagonista n'és en Mala Peça, o Peça Mala, o Poca Cosa, un lladregot de poc ofici que s'ha tallat amb la ganiveta d'afaitar i monologa davant del mirall per confessar un seu hipotètic crim: «Parlo de mort / perquè el meu tort / és mort petita / que ressuscita / quan hom ja creia / que morta jeia / per sempre més». La referència a la mort petita, o sigui a l'orgasme, anuncia el somni que té poc després a la sala: una llarga escena sexual poetitzada brillantment i amb molta precisió pornogràfica en els detalls.

2.6.—*No plou*, de l'estiu del 1983, segons la data que figura a la dedicatòria. El poema, que té 421 versos, és una tirallonga d'hexasíl·labs blancs (amb alguna rima esporàdica entremig i una d'intencionada al comiat final: «l'origen és mon únic / camí, que mil n'indica / que no transitaré / i adéu que vagi bé»), amb dues cançons incrustades en metres diferents: una feta de sis pentasíl·labs (v. 96-101), i l'altra de sis pentasíl·labs i set trisíl·labs (v. 168-180). A l'oració sense puntuació forta que ocupa els primers 405 versos assistim, al costat del poeta, a una disputa encesa entre dos amics, l'homenet llampat i el gran home grandàs, que «es barallen i s'estimen» de mala manera. L'escena —i les altres escenes de la vida estiuenca i els moments de reflexió personal que s'hi entrellacen— passa en una nit de pluja forta, que no escampa fins l'endemà al dematí; tot transcorre a l'Escala (o almenys en un paratge de l'Alt Empordà), però el final del període —just abans del comiat sintàcticament independent que ocupa els versos 406-421— ens dóna a entendre que l'evocació de l'episodi és feta des de Barcelona.

2.7.—*Si el rei paga per ser rei*, de l'hivern 1984-1985. Les quatre parts (241 versos en total) parlen sense grandiloqüència de «l'ecosistema / de l'univers» i de l'organització social i de les necessitats del cant. A la part u (129 heptasíl·labs en romanç, rimant els senars en -*ò*- assonant fins als sis versos finals, dos en consonant en -*òrt* i els últims quatre en -*òu*), una veu amb cantarella de venedor o de propagandista comercial fa l'anunci futurista d'un món nou i feliç (però la felicitat, finalment, no és tan nova). La part dos (30 octosíl·labs apariats en consonant) és una autointerrogació sobre les raons de fer un poema amb una proposta com la de la part u. La part tres (76 tetrasíl·labs que, llevat de dos, rimen tots

en consonant amb un o més versos, propers o distants) és una resposta lírica a la interrogació de la part dos. La part quatre (6 heptasíl·labs amb dues rimes encadenades, consonants als primers quatre versos i assonants als altres dos) tanca la sèrie amb concisió epigramàtica.

2.8.—*Text llest*, del 1985 (amb retocs del 1987; a l'edició dins *La cosa aquella* del 1991 hi falten els 142 versos de la dedicatòria a l'Àngel Carmona Ristol, que sí que figuren en una edició privada de l'autor). El conjunt són 686 bisíl·labs apariats en rima consonant, o sigui en la meitat del vers de l'*Espill* («més boig / que Roig», comença); 113 formen «El prefaci, faci'l fàcil», 142 la dedicatòria i 431 el cos del poema. És un poema moral, que davant de la por i el neguit («Eunuc / poruc / amb pèls / rebels / de punta / m'apunta / pistola, / la bola / del seu / a-déu»), la incomprensió del món, l'estranyesa i la falta de respostes («La meca / no hi diu / ni piu, / el buda / no ajuda, / i roma / és broma. / Depèn / del zen / i aquest / no emet»), es resol a favor d'una lliçó lul·liana: «bandeja / l'enveja, / regula / la gula, / treu nervi a / supèrbia, / acull / l'orgull, / enterra / la guerra / canalla, / batalla / de cara, / prepara- / te'n una / i enruna / la calç / del fals, / fes ver / el ser / i els béns / que tens / i ets / amb fets / i pen- / sament / llampant, / burlant / la rima, / i estima. / Que simple! / Que ximple / que sembla!»...

2.9.—*Plaça Raspall: Poema en set cants* (i un total de 4680 versos) escrits entre l'octubre del 1986 i el setembre del 1987. Tots els cants van en un vers molt curt: la base és el bisíl·lab, però de vegades s'allarga a trisíl·lab per anacrusi o a tetrasíl·lab per duplicació; de fet, la lectura és més àgil i còmoda si hi veiem més aviat una forma de prosa retallada. Tres dels cants (el dos, el sis i el set) estan fets d'una sola tirada; els altres tres van dividits en seccions separades per una ratlla blanca. *Plaça Raspall* difereix de tots els altres «Soliloquis de nyigui-nyogui» (llevat de *Ni cor ni res*) i de la resta de poesia de Casasses per un recurs de ficcionalització: és un personatge, Ferrandis l'autista, qui viu i veu (i majoritàriament ens diu) les escenes que, en un bar de la plaça Raspall o a la plaça mateix, protagonitzen els habitants, gitanos i paios, d'aquell tros del barri de Gràcia de Barcelona. La vitalitat immediata, la humanitat pregnant i la fascinació expressiva que aconsegueix el poema amb aquest recurs és extraordinària en cadascun dels set cants, que se situa en un moment precís d'un dia precís: «Dinou d'octubre: diumenge al vespre al cafè» (1111 versos), «Vint-i-dos d'octubre: dimecres, dos d'una del migdia, a la plaça» (512 versos), «Tres de novembre: nit de dilluns al cafè» (819 versos), «Vint-i-tants de novembre: encaixada vespertina al cafè» (595 versos), «Set de gener: noctàmbuls, carrers, deliris» (687 versos), «Aquell mateix hivern, un diumenge al vespre: conversa i gestos al cafè» (354 versos) i «Vint-i-set de setembre, que quasi ha passat un any d'ençà del primer capítol: la plaça, l'àvia» (602 versos). L'apèndix recull dos poemes de Casasses escrits per ser publicats als programes de la festa major de la plaça Raspall dels anys 1984 i 1992.

2.10.—*Cantat* es compon de tres parts heterogènies i independents; la

primera i la tercera han de ser del 1985 o poc després (o sigui, anteriors a *Plaça Raspall*); la segona està datada l'1 de març del 1988 (i és per tant, cronològicament, l'últim dels «Soliloquis de nyigui-nyogui»). La «Faula» de la pedreta, la roda i el fonoll (50 versos de mesures desiguals, entre l'hexasíl·lab i el dodecasíl·lab) és una reflexió filosòfica sobre l'instant i el temps, o sigui sobre la possibilitat que la vida es contingui sencera en una fracció cronològica mínima: per exemple, el punt just en què el pneumàtic d'un camió passa a la vora d'un fonoll i esclafa una pedreta entre la goma i l'asfalt. La segona part, «Posició única de l'home a l'univers» (105 heptasíl·labs blancs), és una lliçó epicúria sobre el món, la llengua, l'ànima de la matèria i la humilitat cantadora. «La manera més salvatge» (10 heptasíl·labs blancs) tanca el tríptic amb un elogi rítmic de la paraula i el parlar com a moviment corporal.[7]

3. SONETS

L'escriptura dels «Soliloquis de nyigui-nyogui» s'allarga durant dotze anys: del 1977 al 1988. Si aquest període, per l'inici, se solapa amb el d'«Ànsia vella» (els poemes més recents de *Començament dels començaments* són del «vuitanta-pocs»), pel final se solapa amb el període de la passió sonetística. ———

I aquí em vaig interrompre, l'any 2012: quan em tocava dir que en Casasses, que havia començat amb els trobadors i seguit amb les noves rimades, un dia va fer un salt fins al barroc. Era l'hora de parlar de *No hi érem. Sèrie negra de sonets moderns* (1983-1988), publicat el 1993 i reeditat el 2009; de *sub dos: 92 sonets metafísics amorosos i morals reconstruïts per mossèn xemeneia per entreteniment exorcisme i exemple*, que és un recull de sonets contemporanis als de *No hi érem* amb l'afegit d'una desena de més tardans (i que se'n va fer una edició el 1999); dels divuit sonetons de *Tots a casa al carrer*, escrits a Gràcia els dies 13 i 14 d'octubre del 1988 i publicats el 1992; i dels dotze sonets que van anar a parar, amb uns quants poemes més de la mateixa època, al bibliofílic recull de tres reculls *Urtx: 4 reflexions sobre l'hermetisme* i *"POESIA"? = 12 "sonets"*, publicat el 2006 (són dotze sonets però és una mica com si fossin deu, perquè dos dels dotze també són a *No hi érem*). Si hagués tirat endavant el panorama, no sé fins a quin punt hauria provat de posar en relació aquesta tongada sonetística dels anys vuitantes amb les proses contemporànies (les de *De la nota del preu del sopar del mosso*, les de *l'Inventari negre* i unes quantes de les de la secció «Fins abans» d'*El poble del costat*), però sí que hauria assenyalat, almenys, la coincidència cronològica i el fet que en tot aquest conjunt (sonets i proses i el soliloqui *Plaça Raspall*) hi traslllueix un món, el de la vida d'aleshores al barri de Gràcia, que és també el món de *Calç*, escrit l'octubre del 1987 (i aparegut el febrer del 1996), i que és el món o la vida que l'Enric Casasses va deixar enrere quan se'n va anar a Berlín pocs anys més tard.

La previsió que em feia aleshores era que després dels sonets dedicaria un apartat del panorama als cançoners d'aquests pocs anys d'abans d'anar-se'n en Casasses a Berlín (els primers anys norantes), o sigui el cançoner *D'equivocar-se així* (1990-1992, publicat el març del 1997) i els dos cançonerets que acompanyaven la prosa retallada autobiogràfica «Cant 27: Jo també hi era» (abril-juny del 1994) quan va sortir al volum *Que dormim?* el 2002: les «Cançons per a ***» i els «Songs for Petra». D'aquests mateixos anys immediatament preberlinesos són també la prosa poètica sense ni retallar *Dijous remesa. Divendres comanda* (primeries del 1992) i la part «Des d'ara» d'*El poble del costat* (1991-1993; «Em va», «Em ve» i «Amb vi» són proses a la Petra); i també pertanyen al mateix moment la prosa caòtica «Slovenja free» (1993, que en va sortir un facsímil parcial a la revista *Aire*) i el poema «Oda a Espanya» (1994, inclòs el 2002 a *Descalç*). I va ser llavors, encara, que en Casasses va encetar un tractat de retòrica, inacabat i inèdit, i que va escriure els rodolins d'*Els nou cent consells del consell de cent: Manual de literatura i de geografia mundial catalana*, que van sortir el 1996 a la revista *Cave canis*.

Tot això i el que va venir a continuació, que són els anys de Berlín, no ho vaig arribar a posar en el panorama però sí que ho vaig provar de dir, d'una manera molt diferent, quan el gener del 2015 va sortir l'edició bilingüe, amb versió mexicana d'Orlando Guillén, d'un llibre que en Casasses havia publicat el 2001 i que es diu *Canaris fosforescents* i que és també, seguríssim, un dels grans llibres de l'Enric Casasses. L'Orlando Guillén em va demanar si faria amb ells dos la presentació del volum en una llibreria i li vaig dir que sí, esclar, i cosa estranya em va agafar per escriure-la. Era un monòleg i es deia *Per parlar dels canaris*. Us en copio un tros del començament i un altre d'una mica més avall, tal com ho vaig escriure en català de Barcelona.

B. En Casasses a Berlín (l'Uh i els Canaris)

Doncs diu que l'Enric Casasses un dia se'n va anar a Berlín per passar-hi un parell de mesos i s'hi va quedar tres anys. Que se'n va anar allà vol dir que se'n va anar d'aquí, esclar, o sigui de la Barcelona on havia viscut els anys dels sonets (els sonets de *No hi érem* i els de *sub-dos*, i els sonetons de *Tots a casa al carrer*), que eren els anys també dels poemes en prosa *De la nota del preu del sopar del mosso* i de les proses poètiques de l'*Inventari negre* i els anys dels soliloquis de nyigui-nyogui més acarnissats (*Ni cor ni res*, *No plou*) i més radicals (*Si el rei paga per ser rei*, *Text llest*), i després els anys dels versos de *Calç* i de *Plaça Raspall*, que és un altre soliloqui, i els anys del *D'equivocar-se així* i els anys de les tres coses independents ajuntades al volumet *Que dormim?*, que són el «Cant 27: jo també hi era», i els «Set poemes per a ***» i els «Songs for Petra», que aquests ja són dels anys de la connexió eslovena que també

surt a «Slovenja free» (i en part a *Descalç*, a l'«Oda a Espanya»), que és l'última connexió preberlinesa i s'acaba amb la desconnexió que es veu a la prosa sense retallar *Dijous remesa. Divendres comanda*, que no és una prosa sinó dugues i a la segona té un trosset que sí que va retallat i diu «i just / en / aquell / punt / vaig / adonar-me / o vam / potser / vam / adonar-nos / que / ja / que ja no / estàvem / agafats de la mà / i què te n'has / fet de tu?», i fins llavors mateix o no ben bé sinó una mica de re abans també eren els anys de quasi totes les proses que hi han al *Poble del costat*, que aquí no és Amèrica sinó un barri de molt més a tocar, de Barcelona, o potser un poble a tocar de l'Escala, que ja sabem que l'Escala és el poble de l'Enric Casasses i el del costat és l'Armentera pro potser també és ell mateix, l'Enric Casasses Poble del Costat vist per algú altre que se'l mira des de l'altre poble, o sigui des del poble del costat del poble del costat, i fins i tot podria ser que aquest algú altre fos ell mateix, l'Enric Casasses, i clar, amb tot aquest enredo o per lo que sigui un dia potser penses que val la pena canviar d'aires i te'n vas i t'emportes sota el braç els rodolins que acabes d'escriure, que són un manual de literatura i de geografia mundial catalana que es diu *Els nous cent consells del consell de cent*, i el tractat de retòrica que tens a mitges, i unes ganes que encara no et saps de posar-te a escriure els *Aforismes de l'afloristeria*. O sigui que també és tot això, si fa no fa la dècada sencera dels vuitantes i un trosset de la dècada dels norantes, lo que l'Enric Casasses va deixar enradere i lo que se'n va endur quan se'n va anar a Berlín el 1994.[8]

I a Berlín l'Enric Casasses s'hi va trobar moltes coses i molta gent i sobretot s'hi devia trobar bé ell mateix, ben trobat o ben perdut, que perxò s'hi va quedar tres anys en comptes de dos mesos, i de passada hi va descobrir els russos. No els russos de mitjan norantes, que segur que a Berlín també n'hi havien i se'ls va trobar, sinó els russos de cap a 1910: Malèvitx i el quadrat negre, clar, que li va fer omplir moltíssimes pàgines d'una llibreta de les més espesses de lletra, que algun dia potser l'acabarà i ho llegirem, però també el cubofuturisme poètic de Krutxònikh i Khlèbnikov i els altres, que l'Enric Casasses els va llegir i per un cantó li van atiar la vena aforística i per l'altre va saber fer-se'n l'empenta instigadora de l'*Uh*, o sigui el poema inèpic d'alta velocitat en nou mil setanta-dos versos que es titula *Uh*, igual que als primers setantes de la lectura dels trobadors havia sabut fer-se'n una empenta per escriure els poemes de l'ànsia vella, que uns quants van acabar formant part de *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*, o igual que als primers vuitantes llegir els sonets de Góngora li va servir pels seus de *No hi érem* i això mentres alhora rellegir Max Jacob el tornava a empènyer cap al poema en prosa, que és que la poesia de l'Enric Casasses ja havia començat en prosa i en companyia de Max Jacob amb *La bragueta encallada*, que va sortir el 1973 pro sense data.

Doncs bé: després de l'*Uh*, que «és un que en un microsegon en què el metro pràcticament s'atura a mig túnel reviu un instant de la infància sortint de sobte de l'amagatall d'un portal cridant-li uh a algú i alhora té

baixant de la font del gat enganxada al cervell», van venir els *Canaris fosforescents* als Cors Flamejants, que Cors Flamejants és lo que vol dir en català Flammende Herzen en alemany i és el nom de la taverna berlinesa on l'Enric Casasses va escriure, el 1997, tot lo que encara passa allà i als nostres caps i cossos flamejants cada vegada que llegim el llibre aquest que es diu *Canaris fosforescents*. [. . .]

Canaris fosforescents és un llibre que és tot ell un sol poema pro que està fet de cinquanta poemets i un apèndix de dos més, i aquests cinquanta-dos poemets són tots iguals per fora: cadascun té dugues parts, una primera que és sempre un poema en prosa diguem-ne normal, com qualsevol poema en prosa de molt poques ratlles, i una segona part que és encara més curta i que ja no sembla tan normal perquè va sempre amb majúscules i sense punt final i moltes vegades no és una frase sinó un tros de frase, una mica com si gràficament fos un títol pro posat a baix en comptes d'a dalt del poema. A la nota final del llibre, l'Enric Casasses diu que «El gènere dels Canaris fosforescents són poemes en prosa amb estirabot», que és una manera molt precisa de descriure-ho i a més a més és una manera de fer servir un dels recursos retòrics més freqüents i més productius de tots els que hi han als Canaris, el que més, segur que sí, que és el procediment de la substitució, o sigui aquell trop que consisteix a modificar el sentit d'una fórmula lingüística (una frase comuna, una frase feta, una citació, qualsevol frase previsible) canviant-hi una paraula per una altra. Quan un poema segueix l'esquema d'una combinació tradicional de versos, una forma prefixada com per exemple el sonet, que tothom sap que té catorze versos distribuïts generalment amb dos quartets i dos tercets, pro aquell poema hi afegeix al final uns quants versos més, un parell per exemple, d'aquests versos afegits se n'hi diu un estrambot i aquell poema és lo que se n'hi diu un sonet amb estrambot. Doncs aquí l'Enric Casasses juga amb això i és com si digués que els Canaris no són sonets amb estrambot sinó poemes en prosa amb estirabot, i és la semblança sonora de les dugues paraules estrambot i estirabot lo que ens fa adonà'ns-e que hi ha una substitució, un canvi, una paraula diferent de la que el context ens faria esperar, estirabot en comptes d'estrambot. El joc és aquest pro no és un joc gratuït sinó un joc que fa tot el sentit del món per dugues coses: la primera, perquè estrambot i estirabot es dóna el cas que són formes diferents de la mateixa paraula, una paraula que es troba al nucli familiar tant dels versos estramps com de la gent estrambòtica i que té repercussions molt guapes en les tradicions de poesia romànica medieval, que no en dic re pro val la pena veure com ho resumeix el Coromines si algú ho vol anar-s'ho a mirar, i la segona és perquè resulta que estirabot és un terme exactíssim, un terme idoni per dir lo que fan aquestes cues amb majúscules que hi han al capdavall dels canaris de l'Enric Casasses, que moltes vegades lo que fan és enxampà'ns-e per sorpresa, modificant per contrast o per afegitó, per continuïtat llògica o per tangent il·lògica o per

lo que sigui, el sentit del poema en prosa que acabem de llegir just abans de l'estirabot. [. . .]

C. Després de Berlín

Quan va tornar de Berlín, de seguida l'Enric Casasses va publicar un llibre nou, *Coltells*, que és un recull de cobles (quartetes d'heptasíl·labs, la immensa majoria amb rimes consonants A B A B), i en va anar donant a conèixer uns quants d'anteriors que ja han sortit al panorama: *De la nota del preu del sopar del mosso* (1998), *Plaça Raspall* (1998), *sub dos* (1999), *Canaris fosforescents* (2001), *Descalç* (2002) i *Urtx* (2006), o sigui que quasi bé es va atrapar a ell mateix. Vull dir que va acabar que ja tenia publicada, i en bastants casos reeditada, la major part de l'obra poètica que tenia feta d'anys enrere.

Mentrestant va completar una sèrie començada a Berlín: la de les *Cançons d'amor i revolució* (1996-2005), publicada a la xarxa des del 2007, en dos arxius. El primer d'aquests dos arxius és el pdf del llibre compost, i a la pàgina final porta el peu «Cop i rai Casasses Figueres», que això o «Fet a casa» és el que l'Enric Casasses sol posar a les edicions casolanes dels seus llibres quan els fa circular entre els amics (i el matís val la pena de tenir-lo en compte: quan dic publicat en tal data vull dir que en tal data es va distribuir a les llibreries com a llibre imprès, però no vull pas dir que abans o molt abans en Casasses no n'hagués fet circular uns quants exemplars manufacturats ni, esclar, que no hagués dit el llibre sencer o uns quants o molts dels poemes que el formen en un munt de recitals). El segon arxiu digital de les *Cançons d'amor i revolució* és la reproducció fotogràfica de la llibreta en què en Casasses va començar a fixar els poemes del llibre (en aquest cas, només els primers poemes); les *Cançons d'amor i revolució*, per tant, són un àlbum com ho era *Calç*, i com ho han sigut tres dels llibres que han sortit després: *Bes nagana* (2005-2010, publicat el 2011), *T'hi sé* (2010-2011, publicat el 2013) i *El nus la flor* (2012-2015, publicat el 2018). Que siguin un àlbum vol dir que són llibres que en Casasses els ha anat fent a còpia d'omplir una llibreta, o sigui que el seu fer-se té també un component gràfic, no solament de cal·ligrafia sinó també de dibuix i de collage en un mateix suport que fa que els poemes neixin físicament contigus, i això poc o molt deixa rastre en el llibre imprès, encara que els dibuixos i la cal·ligrafia no s'hi reprodueixin, i sobretot em sembla que de vegades es nota en la manera com es tiba la seqüència dels poemes.

Aquesta dels àlbums és potser la fibra més visible de l'obra de l'Enric Casasses dels últims deu anys, perquè *Bes nagana*, *T'hi sé* i *El nus la flor* són tres llibres molt potents, cadascun a la seva manera. Però la seva obra, d'ençà de la tornada de Berlín, ha reprès altres vetes que ja hi eren, per exemple la veta del poema en prosa: n'hi ha 113 d'escrits entre el 2001 i el 2008 que va aplegar a *A la panxa del poema en prosa que no hi*

neva ni hi plou (publicat el 2013), o per exemple la veta del tractat de retòrica i els *Aforismes de l'afloristeria* o els *Consells a un jove narrador curt*, que són projectes que em sembla que encara se li van fent. Però a més a més la poesia d'en Casasses s'ha enriquit també amb vetes noves. Del 2003 i el 2004 són les dues experiències teatrals (*Do'm* i *Monòleg del perdó*), que s'encavalquen amb el final de les *Cançons d'amor i revolució*. Entre el final de *Bes nagana* i l'inici de *T'hi sé* en Casasses va desplegar una conferència que havia fet el 26 de novembre del 2009, i en va sortir un llibre singular: l'*Intent de comentar-hi el poema d'en Joan Maragall 'Soleiada'* (publicat el 2014), que és un poema de l'Enric Casasses que omple, sencer, un llibre de poesia que és alhora un assaig de crítica literària. I entre *T'hi sé* i *El nus la flor* va escriure els cants que il·lustren les fotografies de Montserrat Caldés al volum *Pedra viva: Les gàrgoles de l'església de l'Escala* (2014). I la veta de l'assaig en vers l'ha prodigat, després, en tres assagets que encara no s'han convertit en llibre: un sobre Paganini (*Sense finor però amb tota claredat*), un sobre Gaudí (*Del senyor Antoni Gaudí: Regalim de rodolins*) i un altre sobre el sardanista Josep Blanch i Reynalt (*Amb el porró en fresc*). I últimament ha estirat la veta ausiasmarquiana, molt ben estirada com sabreu si ja n'hi heu sentit alguna mostra, per exemple el «Documentet del segon origen», que ja és al sac dels grans poemes de l'Enric Casasses, almenys per mi. I la veta dels escurçons catalans, adaptats d'uns poemes en dos versos que canten les dones paixtus. I moltes més coses, i que per molts anys.

D. Per sota del panorama

Però l'essencial, esclar, no és res del que he anat apuntant en aquests fragments de panorama, que és el panorama de l'obra de l'Enric Cassasses per dins però vist des de fora de la poesia que n'és la matèria i la forma. Perquè tot el que he dit fins ara, en les tongades en què ho he dit, potser sí que dibuixa un panorama extens, ric i enrevessat a trossos (i segurament encara no prou ben endreçat), però no fa veure gens les qualitats que ens atrapen més sovint i amb més força quan ens aturem en un racó qualsevol de l'obra d'en Casasses. D'aquí ve que encara avui em torbi la recança de no haver arribat a explicar per què trobo que la «Balada nova de l'haver fet marso» i tants altres poemes de l'Enric són grandíssims poemes de la manera arrabassadora que ho són. Dic que ho són d'una manera arrabassadora perquè hi ha grans poemes aclaparadors com un obelisc i grans poemes inexpugnables com un cingle altíssim, que et deixen ple d'admiració però alhora com a garratibat, i en canvi també hi ha grans poemes que més aviat se t'enduen avall com un torrent fins al gorg que t'hi mous i t'hi banyes més de gust, i tinc clar que per mi els de l'Enric Casasses solen ser d'aquesta última mena.

Si provo de destriar les característiques del conjunt de l'obra d'en Casasses que em poden ajudar a definir-ne les qualitats, encara em vénen

al cap els dos pols que apuntava en el primer esbós de panorama, el 2012, a propòsit de *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*: d'una banda la diversitat (de graus d'ambició, de formes i de temes) i d'altra banda la congruència (de llengua, de pensament i de dicció). Pel cantó de la diversitat, ara em sembla que la qualitat més fonda d'en Casasses és la convicció artesanal en què estan arrelats des del primer dia els seus tractes amb la poesia. En dic convicció artesanal perquè m'agrada més, però també podria dir-ne voluntat d'ofici. Per fer-se'l seu, aquest ofici, per tenir-ne a l'abast totes les eines i anar descobrint les maneres de treure'n profit, la curiositat d'en Casasses ha sigut sempre voraç. Perxò, per ell, sovint la forma és un principi generatiu: tant si es tracta de la forma tancada del sonet o de la cesura i les estrofes d'Ausiàs March com si es tracta de la correntia desfermada de l'*Uh* o de la forma inventada dels canaris, la repetició del gest de donar aquella forma a la matèria que té entre mans, el plaer de tornar-hi i tornar-hi i tornar-hi, forma part del joc en la mateixa mesura que això que solem dir-ne la necessitat expressiva, que les dues coses al capdavall tal com s'ho mira un artesà de debò potser són la mateixa cosa i el que compta és el joc. I si en bastants dels seus llibres hi conviuen poemes amb aire de joguina improvisada i poemes elaboradíssims és perquè al darrere dels uns i dels altres hi ha el mateix respecte per l'art de fer el poema: potser això que el 2012 jo en deia graus d'ambició té solta des d'algun punt de vista, però certament no en té gaire des del punt de vista de la factura artesanal, perquè qualsevol artesà sap que la peça que li ha costat cinc minuts d'atenció és tan feta seva com la peça que li ha demanat mesos de feina. I al darrere de la varietat de temes hi ha, esclar, un acord amb si mateix sota el vistiplau de la tradició: l'entesa que la poesia pot parlar de tot perquè el que d'un artefacte verbal en fa poesia no és la matèria en brut per ella mateixa sinó el tracte artesà de la matèria. És per aquí, trobo, que l'Enric Casasses ens ha donat una de les coses guapes que ens ha donat, que és la varietat policroma dels seus temes, però no solament perquè ha fet tota mena de cançons i poemes d'amor i de desamor, de reflexió moral i de pensament filosòfic, de revolta crítica i de combat, de polèmica literària i d'afinitat electiva, de vida quotidiana i de fantasia franca, etcètera i etcètera, sinó sobretot perquè hi ha certs temes que ens els ha dignificat. Penso, ara, en el camp del pensament i les pràctiques llibertàries, que és un camp que les formulacions que n'havíem tingut abans en català no eren gaires i eren fetes amb menys artesania literària i potser amb menys vida viscuda al darrere i en qualsevol cas no tan potents ni de bon tros. Mireu-vos, sinó, la primera estrofa (epicúria) i tota la resta (estupendes) de la «Balada nova de l'haver fet marso».

Pel cantó de la congruència, d'una banda hi ha l'audàcia i el rigor amb què sempre ha afaiçonat els seus poemes, o sigui l'audàcia amb què es tria les traves més exigents quan es tracta de formes controlades i el rigor amb què es llança a servir-se a tot drap de les formes més

descontrolades. Però tant o més que aquesta, una altra de les qualitats distintives de tota l’obra d’en Casasses és el vigor del que podríem dir-ne la seva proposta de llengua literària, en el benentès que de proposta ho és si de cas des del punt de vista de la tradició que ell enriqueix sense proposar-s’ho expressament (o sigui que si la tradició s’encasasseix segur que això passa a desgrat seu). Des del punt de vista d’ell suposo que no és una proposta sinó una tria, i que la tria li ve donada tant pel contacte amb dues tradicions orals genuïnes, el barceloní patern i l’escalenc matern, com per l’oïda fina que sembla que hagi tingut sempre parada a la tradició escrita, com si no hagués mai llegit únicament amb els ulls sinó també i potser sobretot amb les orelles, o més aviat amb el cap i el cor sencers. La congruència també és integritat, esclar. I és característica la manera que ha trobat l’Enric Casasses de combinar, anant amunt i avall per molts graons però sense canviar mai d’escala, tantes tonalitats d’emoció i de pensament. La seva tirada a una sintaxi conversacional en què període, idea i prosòdia tendeixen a fer-se indissolubles i a deslliurar-se de fórmules escolars és clar que té precedents en vers i en prosa, tots ho sabem; però cap dels casos que se m’acuden com a possibles precedents no ha tingut les conseqüències decisives que a mi em sembla que ha tingut i encara té la llengua literària d’en Casasses en la nostra tradició recent. Però això, més que esforçar-me a puntualitzar-ho, val més que ho provi d’enfocar des de més lluny amb el segon panorama.

2. Panorama d’enfora

Cada poeta és ell, però tots escriuen en una llengua comuna que almenys en part és fruit de les convencions que cada època adopta com a característiques de la poesia (i que consti que característiques no vol dir exclusives). Les veus dels poetes no s’hi confonen, és clar que no: la veu d’Arderiu o la veu de Riba, la veu de Foix o la de Salvat, la d’Espriu o la de Vinyoli, la d’Estellés o la de Blai Bonet, cadascuna té un timbre propi. Però vist amb perspectiva i una mica a l’engròs, sense ulleres de llarga vista, em sembla que es pot dir que cada època afavoreix uns hàbits retòrics, consagra unes preferències lèxiques i privilegia unes estructures de ritme i de sintaxi que configuren el que tàcitament s’accepta com a codi poètic vigent. El timbre de cada poeta, llavors, diguem que els lectors ens el podem definir en bona mesura a partir de la manera peculiar com el poeta del cas se serveix del codi comú, de les proximitats que hi té i les distàncies que hi pren. De vegades passa que al costat del codi més general funciona també algun codi específic d’escola. I de vegades també passa, però això molt poques vegades, que en un punt determinat de la tradició la veu d’un poeta té tanta força de persuasió que les seves inflexions particulars, o sigui les maneres que té de separar-se del codi vigent, acaba que s’imposen com a norma i

s'incorporen al codi i el canvien en un grau molt perceptible. I alguna d'aquestes poquíssimes vegades, no pas sempre, el timbre de la veu del poeta impregna amb tanta força de tintura les fibres de la llengua poètica, per dir-ho així, que la seva veu és com si es confongués amb la llengua de la poesia. Són moments privilegiats de la tradició, en què la llengua de la poesia sembla molt especialment viva, tan antiga com sempre però alhora com acabada d'estrenar, com naixent en l'obra d'un autor davant dels ulls dels seus contemporanis. Preciso: que un poeta ens faci sentir la frescor viva de la llengua en els seus versos, o en alguns dels seus versos, no és inusual; el que és extraordinari és que l'abast d'aquesta sensació vagi més enllà de l'obra de l'autor i afecti la tradició sencera de la poesia que s'hi encarna.

Durant una gran part del segle vint, el codi comú dels poetes va ser el que va quedar fixat en el moment Carner de la llengua poètica. Quin gran moment. Si l'haguéssim de situar en el temps, diria que es va produir entre el 1906 (l'any d'*Els fruits saborosos*) i el 1914 (l'any d'*Auques i ventalls* i de *La paraula en el vent*). Carner va agafar la llengua poètica del romanticisme, o sigui la llengua dels poetes de la Renaixença depurada primer per Verdaguer i després per Costa i Alcover, i hi va jugar de diverses maneres. Hi empeltava alhora arcaismes i neologismes, fraseologia popular i estrangerismes, i tot sonava fresc, ben encaixat en una sintaxi gramaticalíssima però transparent. La musicalitat (d'arrel renaixentista) i la dicció retòrica (vull dir, per exemple, la tolerància de l'hipèrbaton dins els límits del vers, etcètera), que ja eren pròpies del codi, Carner no les va soscavar però sí que que les va refinar. Aquests versos del cant X de *Nabí*, escrits potser el 1938, poden servir de mostra de l'eficàcia del codi quan funciona al seu nivell més alt:

> El Líban era en el tombant de l'any
> que del xacal s'acosta a l'home el plany,
> i els núvols s'agarbonen al cel i el vent somica.
> Ja la cigala amb la seva musica
> no serrava la soca del pi;
> hi havia arrossegalls de boira pel camí;
> anava a jóc més aviat la tarda;
> l'última flor, la flor de l'olivarda,
> veia un cel fet de fredolic setí.

Podríem cantar-ne molts elogis, des de la precisió descriptiva fins al joc dels accents en els dos versos de la cigala i el pi, però val més que anem al gra, que ja se'ns hi ha fet tard. El model de llengua que sentim en aquests versos, pel que fa al lèxic, la sintaxi i les subtileses de la dicció, és el mateix que trobem durant moltes dècades d'endins del segle vint en molta altra poesia catalana, si més no tendencialment. És clar que en aquests mateixos anys hi ha molta poesia, també, que no respon ben bé a aquest model. I que dins del model imperant, o almenys molt a la vora, hi

ha la variant diguem-ne Foix, riquíssima però tan foixiana que és d'ús unipersonal; i hi ha la variant diguem-ne Riba, més dura de sintaxi i de música i de lèxic, que fan servir uns quants altres poetes de la veta postsimbolista; i hi ha la variant Salvat-Papasseit, reviscolada en algun dels seus components més populars o popularitzants a partir dels anys cinquantes; i tantes altres que no acabaríem de dir-les. Però, amb l'excepció parcial de Salvat, cap d'aquestes variants no atenua el creixement progressiu de la distància entre la llengua de la poesia ancorada en aquell codi i la llengua del carrer. I és molt segurament el propòsit de trencar aquesta dinàmica, o sigui les ganes d'acostar la llengua de la poesia a la llengua del carrer, el que provoca l'aparició d'un nou codi a partir dels anys seixantes. Qui més hi aposta, em sembla, és Gabriel Ferrater, i hi aposta sobretot buscant una dicció obertament dialogal, com de conversa, amb les preguntes que solem fer i les elipsis en què solem incórrer quan parlem amb algú i provem de convence'l. Fixem-nos, per exemple, en aquest poema del 1957, «Com Faust», i en les inflexions que hi fa la veu de Ferrater:

> Qui no l'haurà invocat? Una sortida.
> I encara que no l'única, sí que era
> la del rendiment òptim, la brillant.
> Ens ho vendria tot, coses i coses,
> i pagaríem amb un tot blocat
> que ningú no ens descompta, en aquest món
> on mai ell no respon.
>   Però, si un dia
> comparegués? No ens trobaríem l'ànima
> rica, negociable a la menuda?

Poso aquest exemple perquè s'hi veu molt clar el pes que aquest model de llengua poètica confereix a l'entonació: sense fer sonar les frases tal com ho fem en la conversa no hi ha manera de donar-hi sentit. Però la llengua que sentim en la poesia de Ferrater també es caracteritza per recórrer a un lèxic que el codi precedent hauria considerat poc poètic i per introduir-hi molts vulgarismes bandejats pel diccionari (i també per importar de tant en tant alguns tecnicismes provinents d'àmbits normalment extrapoètics, com aquí el «tot blocat» del pseudoargot dels banquers). A més, sol gastar una sintaxi més atenta als jocs de la conversa que a les prescripcions de la gramàtica i procura esquivar el recurs als efectes mel·liflus de la versificació. Encara que al codi comú de la poesia no hi van ser acollides totes aquestes innovacions de Ferrater (ni les d'altres veus del seu temps, com la de Brossa, tan ressonant en certs poetes dels setantes), una empremta forta sí que hi van deixar. La llengua del gran Vinyoli, per exemple, a partir de *Tot és ara i res*, encara porta l'encuny del codi de Carner, però també la marca de Ferrater, barrejats amb l'accent distintiu de Vinyoli mateix. Perquè, esclar: aquest

codi que dic de la llengua comuna de la poesia, prevalent en una època determinada, és només un dels factors que donen cos a la veu dels poetes d'aquella època. Si els poetes volen, i si en són capaços, hi incorporen ressons d'altres models perquè es fan seva la tradició sencera, no solament la llengua del seu temps.

Aquesta és, per mi, una de les virtuts extraordinàries de l'Enric Casasses. Pel que fa als tractes amb la llengua poètica, és tan omnívor que ha sabut refer-nos literalment tota la tradició, fins als racons més desatesos. No és tan sols que n'hagi anat provant totes les formes, que és clar que s'hi ha assajat, sinó que ens les ha donat a tastar i hi hem sentit gustos i olors que ni sospitàvem. Igual com la llengua de Carner un segle enrere, a la seva hi cap tot: l'arcaisme i el neologisme, l'expressió llunyana i la de casa, la perla culta i la petxina de platja, els llurs i els seus, els fórems i els vàrems i els vams i els vems, segons el cas, sempre que llisqui. Quan un poeta ens refà la tradició no és que es posi a desenterrar mòmies disfressat d'arqueòleg: és que encerta el camí perquè velles formes de la llengua i de l'artesania poètiques deixin de ser recòndites, tornin a ser operants i puguem veure-les ballar vives i fresques davant nostre, agermanades amb les altres formes. La poesia de l'Enric Casasses parla de coses d'ara i, com que en parla recordant-nos la vigència de les maneres de ser dites que havien tingut moltes coses d'abans, també ens fa veure que les revoltes d'avui tenen arrels molt fondes i que aquestes arrels no ens fan velles les passions sinó al revés: ens les fan més nostres i més en saba i per tant més urgents. O sigui que en Casasses no ens enriqueix només per la força del que diu sinó també perquè dient-ho com ho diu ens fa veure com era ja de rica la nostra tradició, molt més que no ens pensàvem perquè potser ens havíem distret d'anar-la a conèixer, atorrollats per l'enganyifa bòrnia del cànon. Això d'una banda. I de l'altra, doncs encara molt més, què us haig de dir. No detallaré els tons que tots hem sentit, el ventall de recursos fònics, rítmics, sintàctics, lèxics o musicals que ha desplegat la veu de l'Enric Casasses, des del principi però sobretot arran de la seva aparició a les llibreries dels primers norantes, i a tants i tants escenaris, de manera que el seu timbre inconfusible, sense ell proposar-s'ho, ha imprès en la llengua poètica catalana dels nostres dies la marca més característica i més fèrtil, no pas amb el rampell de la moda sinó amb la fondària de la tradició. Diré només que n'hi ha prou d'obrir les orelles ben obertes per adonar-nos d'en quina era som, ara que la llengua poètica, com fa cent anys vivia el seu moment Carner, viu el seu moment Casasses, que és el nostre moment. I si no m'enteneu és que he fet marso.

[1] I no tota. Els cedés també porten lletra impresa, per exemple, i no en parlo. D'entre les contribucions a volums col·lectius que no m'hi refereixo ara recordo sobretot *Nosaltres i els agermanats*, d'ell i d'en Perejaume i d'en Pascal Comelade, que va treure Tinta Invisible el 2009 i que era preciós.

[2] *A la panxa del poema en prosa que no hi neva ni hi plou* («escrit a partir del 2342 després d'Epicur») el va publicar Tria Llibres el 2013. El 2015, a les Edicions Terrícola de Granollers, va sortir una nova edició de *De la nota del preu del sopar del mosso*, amb l'*Inventari negre* al darrere. Per sort, de la poesia en prosa d'Enric Casasses ja en diu tot el que pertoca Joan Josep Camacho Grau en aquest mateix volum, i no caldrà que m'hi refereixi gaire.

[3] Ara hi hauríem d'afegir el *Diari d'Escània* (del juny-juliol del 1980), publicat a Empúries el 2013.

[4] El *Monòleg del perdó* ja no és inèdit: va sortir el març del 2018 a Males herbes.

[5] Les *Històries d'animals, tretze* porten il·lustracions de Stella Hagemann, l'artista gràfica amb qui Casasses ha col·laborat més sovint; de la relació dels seus versos amb la pintura en parlo molt menys del que caldria. De les obres per canalla em deixava sobretot la cantata *La tonalitat de l'infinit* (2002), amb música de Feliu Gasull. I em descuidava de dir que una de les tretze històries d'animals va sortir pel seu compte: *Salomó* (Cruïlla, 2004). Molt abans, el 1983, Casasses havia publicat el conte *L'amor de les tres mil taronges: Història d'una reina que tenia la grip i d'un bufó caigut en desgràcia per culpa de la grip de la reina*, amb dibuixos de la seva germana Maria.

[6] A les edicions ara hi hauríem d'afegir el *Llibre blanc* de Víctor Català (Vitel·la, 2018). I a les traduccions, esclar, els *Panorames de poemes* de Kenneth Patchen (Edicions poncianes, 2015). De versions inèdites de poesia no en parlava, però ara podria esmentar, entre tantes d'esparses, *La veritat* del marquès de Sade, el *Ço fo* provençal (unes noves rimades que algun dia potser llegirem en versió completada) o *La noia maca del molí*, de Wilhelm Müller (versió cantable amb les músiques de Schubert).

[7] Aquests deu soliloquis, doncs, Casasses els va escriure en els dotze anys que van del 1977 al 1988, però la immensa majoria de lectors no els vam conèixer fins que van sortir impresos, en desordre cronològic, entre el 1991 i el 2013. Va ser als primers norantes, a partir de l'aparició a Empúries de *La cosa aquella*, que Casasses es va donar a conèixer entre els lectors de poesia que freqüentàvem les llibreries; en això també hi van tenir pes, esclar, els premis Carles Riba del 1995 (*Calç*) i Ausiàs March del 1996 (*D'equivocar-se així*).

[8] Ho va deixar ell, no els seus lectors, que la immensa majoria només havíem pogut llegir els sis llibres que va treure entre 1991 i 1994 i que ens van plantificar davant dels ulls, amb l'evidència més palmària pro també amb uns retards i desordres que ens-e l'entelaven, la presència immediata pro no l'anar fent-se des del passat del poeta Enric Casassas Figueres, que llavors s'ho escrivia així, amb els dos cognoms acabats diferent, un amb -as i l'altre amb -es. D'aquells sis llibres, quatre van aparèixer a Catalunya (i a Empúries: La cosa aquella, el 1992, que conté dos soliloquis més, «Trofeu» i «Text llest»; *No hi érem* i *El poble del costat*, tots dos el 1993; i *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*, el 1994), un a la Universitat de les Illes Balears el 1992 (*Tots a casa al carrer*) i un altre a València, a Tres i Quatre, el 1994 (*Desfà els grumolls*, que conté els soliloquis «Ni cor ni res», «No plou» i «Si el rei paga per ser rei» i es tanca amb un «Poema en prosa» que no és soliloqui pro sí que lliga amb els altres tres, i que em penso que és el primer llibre on l'Enric Casassas, encara amb -as, hi surt sense el segon cognom).